



## L'occasione perduta del Prado a Madrid

L'ampliamento del Museo del Prado s'inaugura nel 2007 dopo 12 anni di vicissitudini iniziate con un primo concorso internazionale convocato nel 1995 dal Ministero per la Cultura.

Dopo i grandi progetti per il Louvre o il British Museum, si trattava di mettersi al passo con i tempi e dotare il Prado di una struttura capace di accogliere eventi ed esposizioni internazionali all'altezza delle grandi città europee. E d'altra parte con una vocazione simile nasce la sede originaria del Museo, voluta da Carlo III come parte di un'operazione urbana che trasformava Madrid, allora modesta cittadina, in una moderna capitale dotata di un insieme monumentale di spazi pubblici e istituzioni culturali come l'Osservatorio astronomico e il Giardino botanico, prossimi tra di loro e con edifici progettati da Juan de Villanueva. Più volte ampliato e modificato, al momento del concorso il Prado conserva, con poche alterazioni, la sua immagine originaria, rispettata, anche con interventi mimetici, dai diversi progettisti che si susseguono nei suoi 200 anni di vita. Nonostante il numero di partecipanti (più di 500) il concorso è dichiarato clamorosamente deserto. Mario Botta, membro della giuria, parla di assenza di un progetto geniale. In realtà le proposte interessanti non mancano ma le basi del concorso, organizzato dall'Uia, sono ambigue. Si vuole dare all'intervento una portata urbana ma manca un piano museografico chiaro. Lo denunciano tra gli altri Foster, Tusquets e Calatrava che abbandonano il concorso in polemica con l'organizzazione. Dieci progetti vengono selezionati e invitati a partecipare due anni dopo a una gara ristretta in cui programma e volumi sono definiti con una certa precisione. L'ampliamento, concepito come «campus Prado», occupa 13.363 mq nell'area retrostante il museo, dove anticamente sorgeva il Palazzo del Buen retiro, i cui unici resti (il Casón omónimo e il Salón de Reinos, allora Museo dell'Eser-

cito) vengono inclusi nel programma insieme al Chiostro della Congregazione di San Girolamo («los Jerónimos»). Vincitore del concorso è il progetto di Rafael Moneo, che immagina un incremento di un 30% circa dello spazio preesistente per un totale di 22.000 mq costruiti. Ciò permette di dedicare l'edificio originario (denominato «Villanueva») alla collezione permanente, spostando nel cosiddetto Edificio Jerónimos e negli annessi le sale per esposizioni temporanee, i laboratori, l'auditorium, gli uffici, i depositi e la caffetteria. Costo finale dei lavori: 4.246,76 euro al mq.

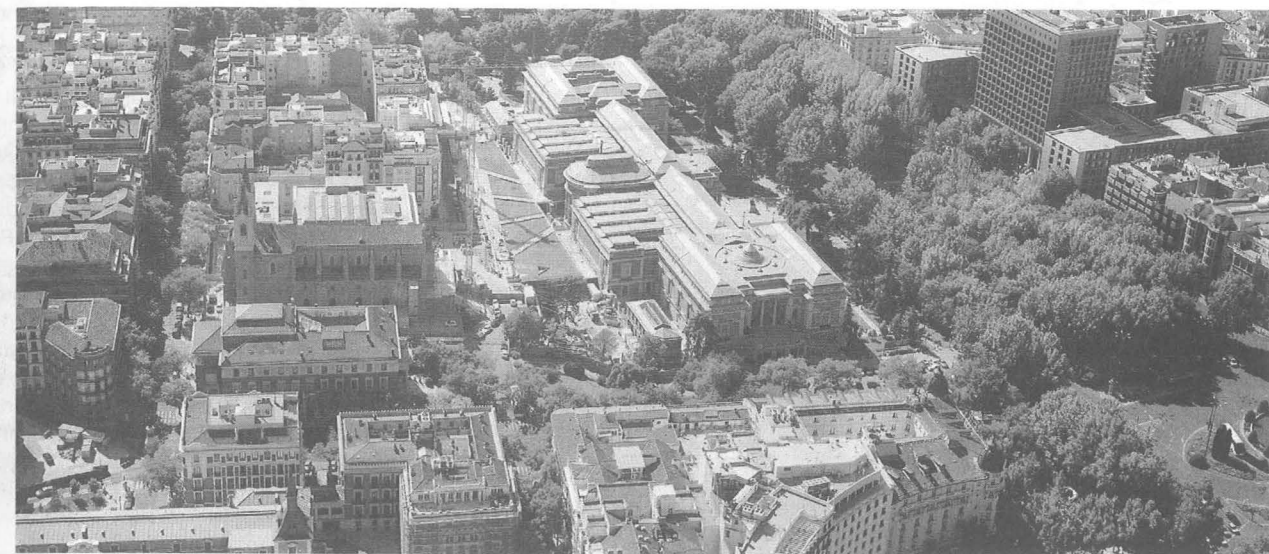
Il progetto dell'architetto spagnolo, Premio Pritzker nel 1996 e Principe de Asturias nel 2012, suscita sin dall'inizio grandi polemiche soprattutto per il trattamento del volume di forma cubica in cui viene incapsulato il Chiostro

**“ Obiettivi museografici raggiunti, ed è facile per i visitatori (aumentati) muoversi e orientarsi, ma a livello urbano il progetto di Rafael Moneo è un'occasione perduta: il quartiere retrostante non fruisce delle riverberazioni dell'offerta culturale. Inoltre, l'esecuzione e i materiali non sono all'altezza ”**

(denominato «Cubo di Moneo»), e la cui facciata, adiacente alla chiesa omonima, viene modificata durante l'iter progettuale. Altre le modifiche realizzate: la copertura in vetri del nuovo spazio di accesso viene sostituita da un giardino pensile con disegno astratto, mentre la biblioteca, inizialmente prevista all'interno del Chiostro, si sposta al Casón del Buen retiro insieme all'Archivio, al Centro studi e Cattedra Prado e al Centro per la conservazione del Museo.

Per gli attuali gestori del Prado l'ampliamento è stato sicuramente positivo: le nuove sale hanno permesso di riorganizzare la collezione permanente con criteri contemporanei, narrativi e didattici, valorizzando le figure centrali come Velázquez e Goya, affiancate ora da discepoli e maestri.

I nuovi depositi (1.111,51 mq), situati nel piano interrato e dotati di un ascensore con capacità di carico di circa 9.000 kg, hanno permesso il restauro delle opere negli appositi laboratori (prima ciò avveniva nelle stesse sale), e facilitato l'attività di ricerca portando alla luce quadri sconosciuti o dimenticati (ne è un esempio la copia della Gioconda che pare sia stata realizzata nell'atelier di Leonardo da un suo discepolo). La dimensione delle nuove sale, simili a quelle dell'ala Villanueva, ne permette un uso razionale e flessibile, compatibile a opere di queste caratteristiche. Su questi stessi aspetti insiste oggi Moneo, secondo il quale si tratta di un intervento di disegno urbano che ha per protagonista l'edificio originario. I limiti dell'intervento, ci dice con soddisfazione, non si percepiscono in maniera chiara e, nonostante il notevole incremento di superficie, il Prado mantiene una scala accessibile ed è facile per i visitatori, che negli ultimi anni sono aumentati, muoversi e orientarsi. Dal punto di vista compositivo si è recuperata la «spalla» del Prado (prima nascosta da depositi e terrapieni), attribuendo al-



l'abside (Sala de las Musas) il ruolo di cerniera tra il vecchio e il nuovo.

È questo forse il principale successo dell'ampliamento: la sintonia esistente tra Moneo e la direzione del museo (la collaborazione continua per la conservazione e manutenzione dell'edificio) nella volontà di valorizzare lo «spirito» del Prado, dal punto di vista spaziale e funzionale. Dal punto di vista urbano, l'impatto del Prado si andrà probabilmente consolidando nel tempo: i lavori del Casón sono stati terminati solo di recente e attualmente il museo tende a fare sistema con il Paseo del Prado, ora denominato Paseo de las Artes, più che con il quartiere «Los Jerónimos», come si pensava inizialmente. L'ampliamento di Moneo canalizza il flusso dei visitatori all'interno del museo, al di sotto del livello stradale del quartiere retrostante, che rimane privo di un'offerta culturale e ludica aperta al pubblico, aspetto fondamentale al fine di consolidare il «Campus» a cui si aspira. E in effetti, al di là dell'aspetto «austero» per cui è stato più volte criticato, il problema del «cubo» ci sembra risieda nella contraddizione esistente tra la necessità di dare uno sfondo monumentale al



Prado e la scelta di situare nel blocco di facciata gli uffici amministrativi. Con la volontà di conferire «dignità» nel senso compositivo classico al suo progetto, Moneo ha fatto ricorso a elementi di facciata privi di una funzione specifica, dotandoli di una doppia altezza che non trova corrispondenza all'interno dell'edificio: la loggia con pilastri scanalati è infatti chiusa mentre la porta monumentale, che con le impressionanti ante in bronzo della scultrice Cristina Iglesias potrebbe dare accesso alle sale

per esposizioni temporanee, per ragioni di sicurezza svolge una funzione di servizio. È questa forse la grande occasione perduta del Prado: la possibilità di generare attorno al museo uno spazio urbano partecipativo con funzioni compatibili alle esigenze di controllo proprie di un edificio di queste caratteristiche, capace di agglutinare i nuovi spazi dell'ampliamento con lo spazio pubblico antistante e di offrire una vista unica sull'edificio Villanueva e sul Paseo del Prado.